Quarterly Journal of Linguistics & Khorasan Dialects, Vol. 15. No.3 /Serial Number.32 (Fall 2023)

DOI: https://doi.org/10.22067/jlkd.2023.83382.1177

A Comparative Study of Linguistic Romanticism in the Poems of Ebtehaj and Ansi al-Haj using a Cognitive Approach

Salim Ghaderi Taphe Rasht[1]

PhD Candidate in Arabic Language and Literature,
Islamic Azad University, Mahabad Branch, Mahabad, Iran

Naser Hosseini[2]

Assistant Professor in Arabic Language and Literature,
Islamic Azad University, Mahabad Branch, Mahabad, Iran (Corresponding author)

Ardashir Sadraddini[3]

Assistant Professor in Arabic Language and Literature,
Islamic Azad University, Mahabad Branch, Mahabad, Iran

Received: July 12, 2023 **Accepted: August 14, 2023**

Abstract

Cognitive linguistics, as one of the main categories of cognitive science, looks at language as a tool for discovering the structure of the human cognitive system. Cognitive semantics, as one of the basic fields of cognitive linguistics, has various theories such as image schemas, conceptual fusion, mental spaces, permission, and metaphor. The contemporary Arab and Iranian poets' attention towards the romantic school is considered the starting point of transformation in contemporary poetry, and the romantics are among the leading groups whose efforts started the transformation of Arabic and Persian literature and producing works that fits the contemporary era. Although the number of these groups was small at the beginning and they mostly considered changes in the meaning of poetry, it didn't take long for their number to increase and in a short period of time, they changed the content and structure of contemporary Arabic and Persian poetry. This influence was so wide that between the two world wars, the most prominent Arab and Farsi-speaking poets who created universal works were followers of the romantic school. The connection between the world's social disorders and sadness, which is one of the main themes of romantic poetry, is one of

1. Email: ghaderisalim1361@gmail.com
2. Email: Naserhosini1401@gmail.com
3. Email: Ardashir.sadraddini@gmail.com

the factors helping the expansion and permanence of this deep influence. An attempt was made in this study do a comparative study of linguistic romanticism in the poems of Ansi al-Haj and Houshang Ebtehaj. For this purpose, the concepts of cognitive linguistics and comparative criticism were used.

Keywords: Ansi al-Haj, Houshang Ebtehaj, Romanticism, Cognitive Linguistics, Comparative Criticism

DOI: https://doi.org/10.22067/jlkd.2023.83382.1177

مجلهٔ زبانشناسی و گویش‌های خراسان، شمارهٔ ۳۲، پاییز ۱۴۰۲
مقالهٔ پژوهشی

بررسی تطبیقی رمانتیسم زبانی در اشعار هوشنگ ابتهاج و انسی الحاج با رویکردی شناختی

سلیم قادری تپه رشت، دانشجوی دکتری گروه زبان و ادبیات عرب، واحد مهاباد، دانشگاه آزاد اسلامی، مهاباد، ایران. [۱]
ناصر حسینی، استادیار گروه زبان و ادبیات عرب، واحد مهاباد، دانشگاه آزاداسلامی، مهاباد، ایران. (نویسنده مسئول)[۲]
اردشیر صدر الدینی، استادیار گروه زبان و ادبیات عرب، واحد مهاباد، دانشگاه آزاد اسلامی، مهاباد، ایران. [۳]

صص ۱۲۱-۱۴۳

چکیده

زبان‌شناسی شناختی، به‌عنوان یکی از شاخه‌های اصلی علوم شناختی، رویکردی است که به زبان، به‌مثابه ابزاری برای کشف ساختار نظام شناختی انسان می‌نگرد. معنی‌شناسی شناختی، به‌عنوان یکی از حوزه‌های اساسی زبان‌شناسی شناختی، دارای نظریه‌های مختلفی مانند طرح‌واره‌های تصویری، آمیختگی مفهومی، فضاهای ذهنی، مجاز و استعاره است. گرایش شاعران معاصر عرب و ایران به مکتب رمانتیک، نقطهٔ آغازین تحول در شعر معاصر به شمار می‌رود و رمانتیک‌ها از گروه‌های پیشتازی هستند که دگرگونی ادبیات عربی و فارسی و همچنین همگامی آن با عصر جدید، با تلاش‌های آنان شروع شد. هرچند تعداد این جماعت در ابتدا اندک بود و بیشتر تغییر در حوزه معانی شعر را مدنظر داشتند، اما طولی نکشید که شمار آن‌ها بیشتر شد و در مدتی کوتاه، محتوا و ساختار شعر معاصر عربی و فارسی را دگرگون ساخت. این تأثیرگذاری به حدی گسترده بود که در فاصله میان دو جنگ جهانی، برجسته‌ترین شاعران عرب و فارسی‌گو که آثاری جهانی پدید آورده‌اند، از پیروان مکتب رمانتیک هستند. پیوند میان نابسامانی‌های اجتماعی جهان و اندوه که یکی از درون‌مایه‌های اصلی شعر رمانتیکی است، از عوامل گسترش و ماندگاری این تأثیرگذاری ژرف به شمار می‌رود. بدین ترتیب، در تحقیق حاضر تلاش بر آن است تا به «بررسی تطبیقی رمانتیسم زبانی در اشعار انسی الحاج و هوشنگ ابتهاج» پرداخته شود. در این رهگذر از مفاهیم زبان‌شناسی شناختی و نقد تطبیقی بهره گرفته می‌شود.

کلیدواژه‌ها: انسی الحاج، هوشنگ ابتهاج، رمانتیسیسم، زبان‌شناسی شناختی، نقد تطبیقی.

تاریخ دریافت: ۱۴۰۲/۰۴/۲۱ - تاریخ پذیرش: ۱۴۰۲/۰۵/۲۳

پست الکترونیکی:
1. ghaderisalim1361@gmail.com
2. Naserhosini1401@gmail.com
3. Ardashir.sadraddini@gmail.com

۱. مقدمه

علوم شناختی[1]، به‌عنوان پدیده‌ای نوظهور در قرن بیستم میلادی پدید آمد و تاکنون گسترش قابل‌توجهی داشته است. علوم شناختی، مطالعهٔ علمی ذهن است؛ منظور از ذهن، مجموع نمودهای هوشمندی و هوشیاری مانند «تفکر»، «استدلال»، «حافظه»، «احساس» و نیز تمام روندهای ناهوشیارانه شناختی است (لیکاف۱۹۹۳،[2]: ۲۴۸). یکی از شاخه‌های مهم علوم شناختی، زبان‌شناسی شناختی[3] است (حسن دخت فیروز،۱۳۸۸: ۲). در زبان‌شناسی شناختی، زبان انعکاس‌دهندۀ الگوهای اندیشه و ویژگی‌های اساسی ذهن انسان است. زبان‌شناسی شناختی، متشکل از دو بخش عمده، یعنی معنی‌شناسی شناختی[4] و دستور شناختی است (راسخ مهند،۱۳۸۹: ۳۴). به دلیل اهمیت زیاد معنا در زبان‌شناسی شناختی، معناشناسی شناختی از جایگاه ویژه‌ای برخوردار است (لانگاکر۲۰۰۸،[5]: ۶۷). معنی‌شناسی شناختی، به مطالعهٔ علمی معنا می‌پردازد و شامل چند نظریه است که ازجمله آن‌ها، «مجاز و استعاره[6]» است (روشن و اردبیلی،۱۳۹۱: ۲۴). از دیدگاه شناختی، مجاز و استعاره، نگاشتی مفهومی تلقی می‌شود که در آن یک قلمروی تجربی (مقصد) از طریق قلمروی تجربی دیگر (مبدأ) درک می‌شود و نکتهٔ مهم اینکه، هردوی این قلمروها، دارای قلمروی تجربی مشترکی هستند (بارسلونا[7]، ۱۹۵۲: ۱۲). در زبان‌شناسی‌شناختی، نگرش سنتی نسبت به مجاز و استعاره به‌عنوان داشتن تنها نقش زینت کلام، ملغی است و مجاز و استعاره فرایندی مفهومی تلقی می‌شود که جایگاه آن در اندیشه است و در زبان، نثر یا شعر، نمود می‌یابد (گندم‌کار و طبیب‌زاده،۱۳۹۶: ۱۵۸-۱۵۳). سراج و محمودی بختیاری (۱۳۹۷) نیز، به نقل از لیکاف و ترنر (۱۹۸۹) معتقدند استعاره و مجاز و استعاره در شعر، در کنار داشتن نقش زیبایی‌آفرینی، با نظام‌های مفهومی سروکار دارند. از دیدگاه شناختی، کاربرد مجاز و استعاره در شعر، حاصل خلاقیت شاعر در استفاده از همان نظام مجاز و استعارهٔ مشترک در بین افراد عادی جامعه است (لیکاف و ترنر۱۹۸۹:۱۸۶،[8]). بر این اساس و به دلیل اهمیت موضوع، «شعرشناسی شناختی»[9] پدید آمد.

شعرشناسی شناختی رشته‌ای جدید و مقبول در مطالعهٔ ادبیات است که بنیان آن بر علوم شناختی و زیرشاخه‌های

---

1. cognitive sciences
2. G. Lakoff
3. Cognitive Linguistics
4. Cognitive semantics
5. R.W. Langacker
6. metonymies
7. A. Barcelona
8. M. Turner
9. Cognitive Poetics

آن قرار دارد. این رشته عموماً برای هر رویکرد ادبی به کار می‌رود که از علوم شناختی به‌مثابه یک چهارچوب توصیفی، الگوبرداری می‌کند. براین اساس، شعرشناسی شناختی در بررسی متون ادبی از نگرش‌ها، ساختارها و روش‌شناسی زبان‌شناسی شناختی (مانند مجاز و استعاره) استفاده می‌کند. هدف تحلیل شعرشناسی شناختی این است که مشخص کند خواننده چگونه به درک ویژه‌ای از شعر و تفسیر اولیه آن دست یافته است. به‌طورکلی، باید گفت که شعرشناسی شناختی، پیوستار موجود میان زبان ادبی خلاق (شعر) و زبان خلاق در کاربرد روزانه را نشان می‌دهد (استاکول[1]، ۲۰۰۲: ۹-۱).

یکی از مباحث مهم شعرشناسی شناختی، پدیدۀ مجاز و استعاره است که به‌تفصیل در مباحث بعدی به آن اشاره خواهد شد. نکته مهم در مورد آن این است که پدیده مفهومی مجاز و استعاره، برخلاف اهمیت اساسی‌اش، مثل دیگر نظریه‌های معنی‌شناسی شناختی مانند «استعاره»، «طرح‌واره» و... موردتوجه لازم و کافی قرار نگرفته است؛ بنابراین، ضرورت می‌یابد تا مجاز و استعاره مفهومی در اشعار مختلف موردبررسی قرار گیرد؛ چراکه نتایج چنین پژوهش‌هایی می‌تواند در تفسیر شفاف‌تر اشعار کمک‌کننده باشد.

مکتب رمانتیسم یکی از مکتب‌های ادبی است که در اواخر قرن هیجدهم و اوایل قرن نوزدهم میلادی در جامعۀ اروپایی به وقوع پیوست. نهضت رمانتیسم پیروان بسیاری در سراسر جهان داشته که به پیروی از پیشروان این مکتب آثار خود را به خواننده عرضه می‌داشتند. مکتب رمانتیک، تأثیر شگرف بر شعر معاصر عربی نهاد. شاعران و نویسندگان معاصر عرب در پرتو آشنایی با آثار ادبای غرب به فعالیت‌های مستمر در جهت نشر مفاهیم و تفکرات رمانتیک دست زدند. به‌گونه‌ای که در نیمه قرن بیستم، مهم‌ترین شاعران عرب، آثاری برجسته در سطح ادبیات جهانی، با رنگ رمانتیکی پدید آوردند. در میان شاعران رمانتیک نام انسی الحاج دیده می‌شود. در ایران نیز بعد از انقلاب مشروطیت، تأثیرات رمانتیسم اروپایی شاعراني را با ویژگي‌هاي سبکي خاص به وجود آورد. ازجمله نیما، گلچین گیلاني، فروغ فرخزاد، نادر نادرپور، هوشنگ ابتهاج و... اما مي‌توان ریشه بعضي از ویژگي‌هاي این مکتب را به‌نوعی در شرق جستجو کرد، در بین سبک‌هاي کهن فارسي، سبک عراقي بیشترین شباهت را با مکتب رمانتیسم اروپایي ازنظر تخیل، احساس‌گرایي، عشق، غم و اندوه و درون‌نگري- که از مهم‌ترین ویژگي‌هاي رمانتیسم است- دارد.

این مکتب دارای مؤلفه‌های بسیاری ازجمله عشق، آزادی، گرایش به طبیعت و نوستالژی و حسرت و ... است. ازاین‌رو، ادبیات رمانتیک برخلاف کلاسیک، که بیشتر به عقل تکیه دارد، متکي به شور و احساس و تخیل است.

1. P. Stockwell

اساس بینش و ادراک رمانتیک، عنصر شخصي و فردي است. هنر کلاسیک محدود و متناهي را تصویر می‌کند، هنر رمانتیک نامحدود و لایتناهي را در نظر دارد. این مکتب دوشاخه فردي و احساسي دارد، پرداختن به عوالم شخصي و اجتماعي و انعکاس وقایع جامعه و تلاش براي تغییر اجتماع. از درون‌مایه‌های اولیه اشعار رمانتیسم این بود که احساسات را بر عقل برتري مي‌داد و یا بیشتر حزن و اندوه خود را در شعر نمایان مي‌کرد، همچنین علاقه به طبیعت بکر و وحشي از ویژگی‌های آشکار نویسندگان این مکتب بود.

گفتنی است، الحاج و ابتهاج دو شاعر تواناي معاصر بودند که به علت شرایط نامطلوب جامعه خود، ازنظر فکري به هم نزدیک شدند و مهم‌ترین اشعار آن‌ها، مربوط به زماني است که در غم وطن خود شریک شده‌اند که در تحقیق حاضر به‌صورت تطبیقی اشعار هر دو شاعر موردبحث و بررسی قرار می‌گیرد.

شعر أنسی الحاج، گزارش احساسات و عواطفی چون غم و اندوه است از دغدغه‌هایمان که با زبانی صمیمی، روان و دل‌نشین بیان شده، غم و اندوهی که گاه از هجران معشوق، دوری از وطن و مرگ عزیزان و گاه نیز از ناکامی‌ها، شکست‌ها و یا غم افراد جامعه و دیگران نشأت می‌گیرد. الحاج غم و اندوه خود و جامعه را به‌گونه‌ای بیان می‌دارد که خواننده را با خود همدل می‌کند. این احساس بیشتر از غم افراد جامعه ابراز می‌شود و شاعر را نیز در غم فرومی‌برد: «زمن القبور الدهنی/ یا زمن انعقاد الارث یا زمن الشعر الدهنی/ النجدة! یا زمن العکر الدموی/ یا زمن!/ فلترفع و تنعش» (الحاج، ۱۹۹۴: ۱۰۴): زمان گنبد چربگون/ ای زمان اجتماع ارث، ای زمان شعر چربگون/ کمک!/ ای زمان تیره و خون‌بار/ ای زمان من!/ از من دست بردار تا جانی تازه بگیری.

در نگاه انسی الحاج مرگ و یادکرد آن با مرگ‌اندیشی شاعران احساسی رمانتیک، تفاوت بنیادین دارد. مرگ‌اندیشی شاعران، یأس و ناامیدی، فرار از هستی و پایان یافتن تمام آرمان‌هاست؛ درحالی‌که مرگ در شعر الحاج، چنانکه در نمونه‌های اشعار خواهیم دید، تفسیر دیگری داشته و دریچه‌ای است که امید دیگری را بر او می‌گشاید: «أنتظر و صدیر عظامی/ ما من مقعد أشد تحطماً/ أود بو أبکی لأنتک سافرت/ أطفر للعتبة و أنادی/ أحبک! تحبنی» (همان: ۷۰): «انتظار می‌کشم با صدای استخوان‌هایم/ جایگاهی شکننده‌تر از این نیست/ دوست دارم که ای کاش می‌توانستم گریه کنم چراکه تو سفر کردی، به‌سوی در می‌دوم و فریاد می‌زنم/ دوستت دارم! دوستم داری.

شب از مفاهیمی است که در شعر معاصر دلالت‌های متفاوتی دارد. انسان‌وارگی یا تشخیص، همان شخصیت بخشی به اشیاء است. در این تکنیک محسوسات و مادیات با ویژگی‌های انسانی وصف می‌شوند. افشاگری، حمایت کردن، و مرگ از مؤلفه‌های انسانی است که انسی به شب اسناد می‌دهد و شب را در هیئت انسان به تصویر می‌کشد.

وی در این قصیده از دیوان لن، شب را حامی معشوق خود خطاب می‌کند و می‌گوید: «أسدل رأسی علی جبینی/ فتحدجنی عینک الوحیدة من أسفل/ النهار یترکی اللیل یحمیک/ النهار یدفعنی «لک اللیل!»/ فأرکض/ اللیل رجل!/ أهرب أین و أنا الأفق؟» (همان: ۲۸): سرم را بر پیشانی‌ام فرو می‌اندازم/ چشمان تنهای تو از پایین به من خیره شده است/ روز مرا به حال خود می‌گذارد و شب تو را حمایت می‌کند/ روز مرا از خود دور می‌کند، شب برای تو است/ پس به‌پیش می‌روم/ شب مردی است!/ به کجا بگریزم درحالی‌که من خود افق هستم.

ابتهاج نیز ازجمله شاعراني است که در پرداختن به خواهش‌های درون و رنج‌های روحي و رمانتیسم طبیعت، مهارت‌های زیادي دارد. شعر او از عناصر زیباي طبیعت سرشار است. همچنین وي از دلدادگی‌های خود به معشوق سخن می‌گوید و گاه آن را با رمانتیسم غم تلفیق نموده از هجران و بی‌وفایی یار ناله می‌کند. در رمانتیسم فردگرا نیز گاه از «من» وجودي خویش سخن می‌گوید و گاهي سخن «من» را در قالب «ما» ریخته و از کل جامعه سخن می‌گوید. همچنین او از شاعران موفق در عرصه رمانتیسم جامعه‌گراست. مهم‌ترین مسائلي که در رمانتیسم جامعه‌گرای این شاعر بررسي می‌شود، توجه به فقر، فساد و نابرابری‌های اجتماعي، عشق در مبارزه، ذهنیت غنائی به مسائل اجتماعي، امید و آرمان‌گرایی است.

ابتهاج نیز در اشعار خود به رمانتیسم فردی و اجتماعی توجه کرده است. در رمانتیسم فردگرا، ابتهاج گاه از «من» وجودی خویش سخن می‌گوید و گاه سخن «من» را در قالب «ما» می‌ریزد و از کل جامعه سخن می‌گوید: «نمی‌دانم چه می‌خواهم بگویم/ زبانم در دهان باز، بسته است/ در تنگ قفس بازست و افسوس/ که بال مرغ آوازم شکسته است» (ابتهاج، ۱۳۸۵: ۵۳). در شعر رمانتیک، غم و اندوه، فردي و شخصي است و شاعر چنان در بند «من» شخصي خویش گرفتارشده، که نمی‌تواند هیچ‌چیز را خارج از چهارچوب تنگ خود تصور کند. همچنین، نگاه ابتهاج به طبیعت یک نگاه درون گرایانه است و او طبیعت را نه آن‌گونه که هست، بلکه آن‌گونه که می‌خواهد، می‌بیند و مجسم می‌کند. توصیفات و تصویرگرانی شاعر از طبیعت آن‌قدر قوی و تأثیرگذار است که خواننده می‌تواند با خواندن هر بیت از آن، صحنه توصیف‌شده را در ذهن خود مجسم نماید: «صبح می‌خندد و/ باغ از نفس گرم بهار/ می‌گشاید مژه و می‌شکند مستی خواب./ آسمان تافته در برکه و، زین تابش گرم/ آتش انگیخته در سینه افسرده آب» (ابتهاج، ۱۳۹۰: ۱۳). در شعر مرجان، موضوع شعر چنانکه از عنوان آن پیداست، تازه و بی‌سابقه است که در شعر وی مجال بروز یافته است. ابتکار موضوع و توجه به سنگی در زیر امواج آب و برای الو حیات قائل شدن، و احوال زندگی او را در زیرآب‌های بیکران تصور کرد.

هوشنگ ابتهاج با استفاده نمادین از عناصر و پدیده‌های افکار و عقاید و عواطف خود را بیان می‌کند و به نقل و نقد مسائل اجتماعی و فرهنگی زمانه خویش می‌پردازد. در شعر «زمین» شاعر احساس خود را نسبت به منطقه زندگی خود و فرهنگ‌عامه مردم بیان می‌دارد و این‌چنین با زمین به مغازله می‌نشیند: «ای مادر، ای زمین!/ امروز، این منم که ستایشگر توام./ از تست ریشه و رگ و خون و خروش من./ فرزند حق‌گزار تو شاکر توام./ بس روزگار گشت و بهار و خزان گذشت/ تو ماندی و گشادگی بی‌کرانه‌ات./ طوفان نوح هم نتوانست شعله کشت/ از آتش گداخته جاودانه‌ات» (همان: ۸۳-۸۲). همچنین ابتهاج عشق را معنایی متعالی می‌بخشد: عشق موهبتی است که در سراسر شعر وی جریان دارد: «پیش رخ تو، ای صنم! کعبه سجود می‌کند/ در طلب تو آسمان جامه کبود می‌کند/ حسن ملائک و بشر جلوه نداشت این‌قدر/ عکس تو می‌زند در او: حسن نمود می‌کند.../ در دل بینوای من عشق تو چنگ می‌زند/ شوق به اوج می‌رسد، صبر فرود می‌کند.../ عطر دهد به سوختن، نغمه زند به ساختن/ وه که دل یگانه‌ام کار دو عود می‌کند» (همان، ۱۳۸۱: ۱۲۰)؛ و سایر اشعار وی که به سبک رمانتیک نوشته شده است.

پژوهش حاضر ادبی به بازتاب رمانتیسم ادبی در سروده‌های معاصر عربی و فارسی با تأکید بر شعر انسی الحاج و هوشنگ ابتهاج اختصاص دارد و در این پژوهش مکتب رمانتیسم غربی و ویژگی‌های آن بررسی و به تحلیل و ارزیابی آن ویژگی‌ها در سروده‌های عربی و فارسی به‌ویژه در اشعار انسی الحاج و هوشنگ ابتهاج پرداخته شده است.

۲. پیشینۀ پژوهش

در مورد مکتب رمانتیسم و جلوه‌هاي آن در اشعار الحاج و ابتهاج به‌صورت تطبیقی، تاکنون تحقیق مستقلي صورت نگرفته است، اما به برخی از پژوهش‌های به نسبت مرتبط اشاره می‌شود: طهماسبی عدنان، امینی، ادریس (۱۳۹۳)، «سوررئالیسم در شعر انسی الحاج، مجموعه «لن»»؛ این پژوهش کوشیده است مؤلفه‌ها و مشخصه‌های سوررئالیستی نخستین و جنجال‌برانگیزترین مجموعه شعری او، «لن» را با رهیافت تحلیل توصیفي، بررسي و نقد کند. نتایج، بیانگر تأثیرپذیری عمیق شاعر از زیبایی‌شناسی سوررئالیستي و منابع معرفتي این مکتب است، به‌گونه‌ای که وفور مفاهیم سرکش و خرد گریز، تصاویر متناقض نما، آشنایی‌زدایی‌های نامتعارف، گسست رشته زمان و شکست منطق زبان در این مجموعه شعری، نشانگر روایت شاعر از جهان رؤیا است که سور رئالیست‌ها آن را واقعیت برتر می‌نامند.

امین مقدسی، ابوالحسن و همکاران (۱۳۹۷)، «بررسی و تحلیل عنصر زمان در شعر أنسی الحاج (با تکیه‌بر دیوان لن)»؛ نتایج پژوهش حاکی از آن است که زمان در شعر أنسی الحاج متأثر از گرایش‌های سورئالیستی او بوده و

از حضور فعالی برخوردار است و بیش از آنکه به معنای زمان واقعی و خارجی باشد، بر زمان رؤیایی، ذهنی و درونی دلالت دارد. فعل مضارع که به‌نوعی دال بر پویایی و استمرار سیالیت است، در این دیوان بیشتر مورداستفاده قرارگرفته و در موارد بسياري هم مرز گذشته، حال و آینده را درهم‌شکسته و به‌نوعی بر لازماني دلالت دارد.

محمدپور، محمدامین، بابا صفری، علی‌اصغر (۱۳۹۴)، «بررسی ویژگی‌های محتوایی رمانتیسم در شعر هوشنگ ابتهاج»؛ در این مقاله نگارنده به بررسی رمانتیسم در شعر هوشنگ ابتهاج پرداخته است و یافته‌های تحقیق حاکی از آن است که وی در حوزه رمانتیسم فردگرا از «من» وجودی خویش سخن می‌گوید و در رمانتیسم جامعه‌گرا، سخن «من» را در قالب «ما» ریخته و از جامعه می‌سراید. مهم‌ترین زمینه‌های اندیشه‌های رمانتیکی در شعر ابتهاج عبارت‌اند از: عشق، غم و اندوه، یادکرد مرگ، حدیث نفس، وطن، طبیعت‌گرایی، امید، آرمان‌گرایی.

رسول نیا، امیرحسین، آقاجانی، مریم (۱۳۹۱)، «واکاوی رمانتیسم جامعه‌گرا در اشعار هوشنگ ابتهاج و محمد الفیتوری»؛ در این مقاله با یافتن نقاط تلاقي اندیشه این دو شاعر، به تطبیق مفاهیم مطرح‌شده در اشعارشان پرداخته‌ایم. به همین منظور، ویژگی‌هايي چون توجه به مسائل اجتماعي، تعهد نسبت به وطن، جایگاه عشق در مبارزه، ذهنیت غنائی نسبت به مسائل اجتماعي و ... مورد تطبیق و بررسي قرارگرفته است.

کتاب

میرزایی، لیلا (۱۳۹۶)، «جلوه‌های رمانتیسم در شعر هوشنگ ابتهاج»؛ آنچه نگارنده در این جستار به آن می‌پردازد، نگاهی است که به اشعار امیر هوشنگ ابتهاج در عرصه رمانتیسم و واکاوی سلسله افکار و اندیشه وی معطوف می‌شود. لذا با بررسی اشعار وی در این کتاب از این منظر ملاحظه می‌گردد در غالب موارد مؤلفه‌های رمانتیسم فردی در دوره اول و مؤلفه‌های رمانتیسم اجتماعی در دوره دوم شاعری نمود یافته است که این امر نشان می‌دهد تحولی که سایه در مقدمه بر سراب از آن سخن می‌گوید، در مجموعه‌های بعدی، تحقق یافته است.

۳. مبانی نظری

نگرش شناختی، یکی از نگرش‌های غالب در زبان‌شناسی امروز است. زبان‌شناسی شناختی، یک دیدگاه ذهنی-زبانی است؛ به این معنا که بامطالعه زبان می‌توان به ماهیت و ساختار افکار و آرای ذهن انسان پی برد؛ بنابراین، از این نگاه، مطالعه زبان، مطالعه الگوهای مفهوم‌سازی است (رادن،۱۹۹۹: ۲-۱). معنی‌شناسی شناختی، به‌عنوان یکی از بخش‌های پایه و اساسی زبان‌شناسی شناختی، توسط لیکاف (۱۹۸۷) برای اولین بار معرفی شد

(صفوی،۱۳۷۹: ۳۶۷). معنی‌شناسی شناختی، بر روی مدل‌ها و سازوکارهای شناختی تأکید می‌کند که ورای فعالیت‌های زبانی قرار دارند. در معنی‌شناسی شناختی، عملکردهای عالی شناختی ما که معنا و استدلال را ممکن می‌سازند، در امتداد فعالیت‌های حواس ما قرار دارند و غیرقابل‌تفکیک از آن‌ها هستند (رادن،۱۹۹۹: ۲-۱). معنی‌شناسی شناختی، دارای نظریه‌های مختلفی مانند «مجاز و استعاره»، «استعاره»، «طرحواره»، «فضاهای ذهنی» و... است. در این میان، نظریه «مجاز و استعاره» بسیار بااهمیت محسوب می‌شود، زیرا خود زیربنای دیگر نظریه‌های معنی‌شناسی شناختی مانند «استعاره»، «طرحواره» و... را تشکیل می‌دهد (صرفی،۱۳۸۸ :۱۲۱). لیکاف و جانسون (۱۹۸۰: ۳۵-۴۱) نخستین دانشمندانی هستند که به بررسی مجاز و استعاره در چهارچوب معنی‌شناسی شناختی پرداختند. به نظر آن‌ها (همان)، مجاز و استعاره پدیده‌ای مفهومی است که ریشه در ذهن انسان دارد، بنابراین، قلمروی ظهور آن از ادبیات فراتر می‌رود و در سراسر زبان، نثر یا شعر، تجلی می‌یابد. لیکاف و جانسون (همان) بیان می‌کنند که نظام شناختی ذهن بشر که اندیشه و عمل ما بر پایه آن قرار دارد، در ذات خود مجاز و استعاره است. براین اساس، زبان، به‌عنوان یکی از رفتارهای انسان، به نحوی نظام‌مند به تصورات مجاز و استعاره موجود در ذهن بستگی کامل دارد. علاوه بر زبان، حوزه‌های متعدد دیگری نیز هستند که مجاز و استعاره در آن‌ها نمود می‌یابد مانند «نقاشی»، «موسیقی»، «فیلم»، «زبان بدن»، «زبان اشاره‌ای» و...(لیتلمور[1]، ۲۰۱۵: ۱۹۷-۱۹۱).

رومن یاکوبسن (۱۹۵۶: ۴۶-۴۴) نیز معتقد است مجاز و استعاره شیوه‌ای بنیادین در تفکر است که در زبان و دیگر رفتارهای انسان بازتاب می‌یابد.

زبان‌شناسان دیگری مانند کووچش و رادن (۱۹۹۸: ۳۹)، فاس[2] (۱۹۹۷: ۱) و نانبرگ[3] (۱۹۷۹: ۱۶۰) نیز در همین راستا، مجاز و استعاره را پدیده‌ای شناختی می‌دانند که در آن یک هستی مفهومی، مشبه‌به، برای هستی مفهومی دیگر (مقصد)، درون همان قلمرو یا الگوی شناختی آرمانی، دسترسی ذهنی فراهم می‌کند. زبان‌شناسان مذکور (همان) معتقدند مجاز و استعاره مفهومی، یک ابزار زبانی برای بیان اندیشه نیست، بلکه ذهن و تفکر انسان، بر پایه آن قرار دارد.

لیکاف و جانسون (۱۹۸۰: ۴۱-۳۵) پدیده مجاز و استعاره را فرایندی بسیار مهم در نظام مفهومی بشر می‌دانند، زیرا مفاهیم انتزاعی که از روی اجزای سازنده آن‌ها نمی‌توان به درک کاملی از آن‌ها دست یافت، ذهن انسان این‌گونه

1. j. Littlemore
2. D. Fass
3. G. Nunberg

مفاهیم را بر اساس مفاهیم ملموس و عینی‌تری که ساختار دقیق و مشخصی دارند، درمی‌یابد و به این صورت، به مفاهیم انتزاعی، ساختار روشنی می‌بخشد، چنین فرایندی به شکل‌گیری مجاز و استعاره مفهومی منتج می‌شود و مفاهیمی که از این راه درک می‌شوند، مفاهیم مجاز و استعاره هستند. آن‌ها (همان) معتقدند معمول‌ترین موضوعات تا پیچیده‌ترین نظریه‌های علمی را فقط از طریق مجاز و استعاره می‌توان درک کرد.

نظام مفهومی مجاز و استعاره در کانون درک ما از تجارب جهان قرار دارد و همچنین تا اندازه زیادی وابسته به فرهنگ است. به دلیل آنکه، قلمروهای تجربه در فرهنگ‌های مختلف، متفاوت است؛ بنابراین، پدیده مفهومی مجاز و استعاره در تناسب با هر فرهنگ، به‌صورت متفاوتی تظاهر می‌یابد (بارسلونا،۱۹۵۲: ۱۵).

لیتلمور (۲۰۱۵: ۱۹۷-۴) نیز معتقد است مجاز و استعاره مفهومی، اساساً روشی است که از طریق آن، مفهوم‌سازی یک حوزه از تجربه در قالب حوزه دیگری بیان می‌شود. وی (همان) می‌افزاید که مجاز و استعاره مفهومی، میانبری در تفکر، زبان و ارتباطات انسان است که به‌وسیله آن، می‌توان بیش‌ترین مفاهیم را در قالب تعداد کمتری از کلمات بیان کرد.

به‌طورکلی، بنیان مجاز و استعاره مفهومی بر مجاورت قرار دارد و دارای نقش‌های متعددی است که از آن میان، می‌توان به دو نقش مهم ارجاعی و برجسته‌سازی اشاره کرد. نقش ارجاعی باعث می‌شود تا نام یک پدیده را به‌جای نام پدیده‌ای دیگر که با آن مجاورت و ارتباط دارد، آورده شود؛ اما به‌وسیله نقش برجسته‌سازی مجاز و استعاره می‌توان برخی ویژگی‌های یک پدیده را بااهمیت و مهم یا بالعکس کم‌اهمیت جلوه داد (لیتلمور،۲۰۱۵: ۹۰-۷۳).

از مباحث مهمی که در نظریه مجاز و استعاره مفهومی توسط لیکاف و ترنر (۱۹۸۹) مطرح شد و مورد تأیید و استفاده محققان بعدی هم قرار گرفت، مبحث مجاز و استعاره قراردادی و مجاز و استعاره شعری است. مجاز و استعاره قراردادی به آن‌هایی گفته می‌شود که هرروز در گفتار رسمی و غیررسمی یک جامعه زبانی به کار می‌رود و آن‌قدر عادی شده است که تنها با نگاهی دقیق می‌توان به مجاز و استعاره بودنشان پی برد؛ اما درک مجاز و استعاره شعری، مستلزم فهم و آشنایی با مجاز و استعاره قراردادی است، زیرا شاعران از مجاز و استعاره قراردادی در گفتار روزمره بهره می‌گیرند و آن را گسترش می‌دهند تا جنبه‌های دیگری از واقعیت را نشان دهند، بنابراین، مجاز و استعاره شعری، بسط همان مجاز و استعاره قراردادی است (لیکاف و ترنر، ۱۹۸۹:۱۸۶).

۴. استعاره‌ها و مجازهای شناختی در اشعار ابتهاج و انسی الحاج

ابتهاج شاعری متعهد و حساس است و باتجربهٔ تلخی که از زندان دارد حس غم و اندوه و ناامیدی خود را که مشترک

با بسیاری از انسان‌های دربند است به شعری که جولانگاه احساس اوست می‌کشاند و ازاین‌رو کلامش در دل مخاطب می‌نشیند و عواطف و احساسات او را برمی‌انگیزد. وجه دیگر تأثیرپذیری مخاطب از شعر ابتهاج آن است که او در اغلب شعرهایش از زبان تخاطب استفاده می‌کند. این ویژگی باعث می‌شود خوانندۀ شعر، خود را در جایگاه مخاطبِ شاعر قرار دهد و فاصله میان او و شاعر کمتر شود و درنتیجه بیان صمیمی و فضای عاطفی تقویت گردد. به‌طورکلی، می‌توان گفت تصویر ابتهاج در ارغوان، تصویر انسانی دردمند و داغدار است که درد او فردی نیست بلکه از نوع دردی بشری و فراگیر است. اندوه اسارت و حسرت آزادی است که به‌عنوان مضمونی جهان‌شمول در زبان هنری و عادت‌زدای شعر، در منِ شاعر تبلور یافته است.

۴/ ۱. استعاره‌ها و مجازهای درد و اندوه به‌عنوان عنصری رمانتیک

شعر ارغوان متشکل از ده بند است؛ بند اول آن با منادا قرار دادن ارغوان و پرسش از او آغاز می‌شود. شاعر در این بند عصاره و چکیدۀ تمام شعر را گنجانده است. شعر با لحنی پرافسوس و غمناک و از سر درد و حسرت در بندهای بعدی ادامه می‌یابد و در چهار بند پایانی با خواهش و التماسی که البته در پس خود، امید و انتظار شاعر را نهفته دارد، به پایان می‌رسد. نکتۀ قابل‌توجه وجود معادلۀ زیبا و هنرمندانه‌ای است که شاعر میان تعداد بندها در توصیف خود و «شاخۀ هم‌خون جدا مانده» وجودش – ارغوان – برقرار می‌کند. شعر در ده بند سروده شده است؛ از این ده بند، شاعر بند نخست و ششم را به طرح پرسش از ارغوان اختصاص می‌دهد. بعد از پرسش بند آغازین، در چهار بند حال خود را وصف می‌کند و بعد از پرسش بند ششم، در چهار بند پایانی به طرح درخواست خود از ارغوان می‌پردازد. این نشان از آن دارد که در نظر شاعر اهمیت وجود ارغوان کم از وجود خود شاعر نیست و چنانکه خود، در شعرش اظهار داشته جزئی از وجود اوست و چون ارغوان «شاخۀ هم‌خون جدا مانده» اوست، بی‌گمان می‌بایست نیمی از شعرش را به توصیف او اختصاص می‌داد.

عاطفۀ غالب بر این شعر، غم و اندوه و حسرت است و کاربرد واژگانی با بار عاطفی منفی همچون کورسو، رنجور، فراموشی، رخنه، رنگ رخ باخته، دلالت بر حزن و اندوه شاعر دارند. شاعر که در تنگنای دیوار زندان گرفتارشده است، خود را بیرون از دنیا، در گوشه‌ای می‌بیند که آسمانی بر سر ندارد و فضای آن، چنان عرصه را تنگ کرده که حتی نفس کشیدن بر وی دشوار شده است.

او برای توصیف نمادین وضعیت خود، از عناصر طبیعی چون آسمان، آفتاب، بهار، هوا، صبح و... استفاده می‌کند و اندوه روحی و غم‌زدگی و تحسّر خود را در محروم ماندن از این عناصر نشان می‌دهد: «آسمانی به سرم نیست /

از بهاران خبرم نیست / آفتابی هم ... »(ابتهاج، ۱۳۸۵: ۱۷۵)

در این شعر، واژهٔ «خون» به فراخور محتوا، چه به‌صورت مجزا و در تصویرسازی‌ها و چه در ارتباط با کلیّت شعر، جایگاهِ مفهومیِ ویژه‌ای دارد و تکرار این واژه در ترکیباتی از نوع اسم یا صفت مشتق و مرکب نظیر هم‌خون، خون‌آلود، خون‌بار یا ترکیب‌های وصفی و اضافی نظیر خون پرستوها، پنجهٔ خونین و خوشهٔ خون، تداعی‌گر مفهوم مبارزه و حماسه‌ای است در راه نیل به آرمان‌های شاعر که رسیدن به آن آرمان‌ها نیازمند خون‌های بسیار است. علاوه بر این، دو صفت گلرنگ (جان گلرنگ) و گلگون (بیرق گلگون) نیز با تصوری عمومی که مبنی بر دلالت معنایی این واژگان به رنگ سرخ در اذهان دارد، نقش واژهٔ خون را در ایجاد فضایی آکنده از درد و زخم و عصیان و مبارزه پررنگ‌تر کرده است. رنگ دیگری که هم‌سو با رنگ سرخ، در این شعر متناسب با محتوا و در جهت به تصویر کشیدن فضای فکری و القای حس ناامیدی شاعر به‌کاررفته است رنگ سیاه است که یک بار در توصیف دیوار زندان جایگزین آن شده است: آه این سخت سیاه / آن‌چنان نزدیک است / که چو بر می‌کشم از سینه نفس / نفسم را بر می‌گرداند. (ابتهاج، ۱۳۸۵: ۱۷۵)

چنانکه در چندین جای دیگر، کاربرد واژگانی چون ظلمانی، عزا، سوختگان و داغ، باز تداعی‌گر همان رنگ سیاه و بیانگر فضای تیره‌وتار و حس ناامیدی شاعر هستند، که به مدد آن‌ها فضای فکری شاعر به خواننده نموده شده است و حسی تیره‌وتار به ذهن مخاطب متبادر می‌شود. نماد محصول محور جانشینی واژگان است. نمادگرایان اشیاء و موضوعات جزئی و خُرد را دست‌مایهٔ درک حقایق و معانی عظیم می‌دانند. در تعریف چدویک از نماد آمده است: در نمادگرایی اشیاء فقط شیء نیستند بلکه نمادهایی از شکل‌های آرمانی‌اند که در پس آن‌ها پنهان شده‌اند (چدویک، ۱۳۷۵: ۱۷). نماد، احساس و عاطفه را به مخاطب منتقل می‌کند و در حقیقت «تصویر نمادین، احساس را از درون مخاطب بیرون می‌کشد. هنگام خواندن یک متن نمادین، نوعی خلأ حسی و عقلی در درون ما به وجود می‌آید، نمادها احساس گنگی و گمشدگی در ما برمی‌انگیزند، این در حقیقت یک نوع القای حس است» (فتوحی، ۱۳۹۳: ۱۸۲)؛ چنانکه در شعر ارغوان تصاویر متعدد ازجمله «آسمانی به سرم نیست / از بهاران خبرم نیست / آنچه می‌بینم دیوار است»، «کورسویی ز چراغی رنجور / قصه‌پرداز شب ظلمانی است / نفسم می‌گیرد / که هوا هم اینجا زندانی است» و «هرچه با من اینجاست/ رنگ رخ باخته است/ آفتابی هرگز گوشهٔ چشمی هم / به فراموشی این دخمه نینداخته است» (ابتهاج، ۱۳۸۵: ۱۷۵) احساس یأس، غم، رکود و زوال را به خواننده القا می‌کند. کاربرد این تصاویر نمادین، فضای شعر را به‌سوی نمونه‌ای از یک اثر سمبولیک اجتماعی سوق داده است. نمادها را استعاره‌های پرکاربرد تعریف

کرده‌اند و نوعی از آن‌ها را «نمادهای استعاری» دانسته‌اند که «هم دلالت‌گر است و هم صورتی طبیعی به همراه دارد» (فتوحی، ۱۳۹۳: ۱۸۹)؛ پیکرهٔ اصلی این شعر را نمادهای استعاری و پرتکراری همچون شب، بهار، خورشید، صبح، چراغ، شمع و ... تشکیل می‌دهند که با توجه به روحیهٔ شاعر و نظام فکر و اندیشهٔ او تحلیل‌پذیرند و فضای اندوه توأم با امیدواری را در شعر ایجاد کرده‌اند.

عبارات حاج برخلاف شاعرانی که آگاهانه به خلق تصاویر دست می‌زنند، حصارهای خودآگاه را می‌شکند و به شکلی کاملاً تصادفی صورت می‌پذیرد. شعر این دیوان با ترس شروع می‌شود: می‌ترسم/ تخته سنر جعبهٔ من را فشار نمی‌دهد / و عینک‌هایم پراکنده می‌شوند/ می‌خندم، خم می‌شوم،/ اما وعده‌های راز، به هم می‌رسند و گام‌ها می‌تابانند و پالتو وارد می‌شود/ همه در گردن هستند .در گردن، بانرها و (چپاولی) است (الحاج، ۱۹۹۴: ۲۷)

شعر با ترسی شروع می‌شود که بر شاعر چیره شده و همهٔ نسبت‌ها و اصول ازجمله درک روابطِ عِلّی معلولی را در ذهن شاعر به هم زده است .فضاهایی که ذهن ناهشیار شاعر آفریده، ناخوشایندند، مانند اضطراب یا تعارضی که شاعر را در چنبره گرفته است. ازاین‌رو معلول‌ها یا بی‌علت‌اند یا علت‌های غریب و شگفت‌آوری دارند و گاه چنین می‌نماید که شاعر دچار توهم نمایی شده است. تصورات و تصاویر غیرارادی و تخیلات غریب و پراکندهٔ شاعر مانند جعبه‌ای که سر آن را نمی‌فشارد و پراکنده شدن عینک‌ها، سپس لبخند و خم شدن همگی ناشی از تراوش‌های ناخودآگاه و نگارش خودانگیختهٔ شاعر است که منطق ادبی را گم کرده است. جمع تصورات و تصاویر ناسازگار، چیرگی مطلق فضای فراخ رؤیا که لباس تن فضای طبیعی را می‌درد، شوریدن بر عادات ذهنی و زبانی، گسستن پیوسته‌ها و پیوستن گسسته‌ها و هجوم بی‌اختیار پارادوکس‌ها و متناقض‌ها از مشخصه‌های نگارش خودکار به شمار می‌روند در ادامهٔ همان شعر، شاعر بی‌درنگ در مورد هجوم اندیشه‌های پراکنده واقع می‌شود و عبارات متفاوت و بی‌ارتباط، این‌گونه سیلان می‌کنند: تو را جستجو می‌کنم/تو ای لذت نفرین/ نسل تو برافتاده/ است، اثر انگشتان تو، حفر کننده‌ای است/ خواب مرا تسلیم خود می‌کند./ خواب، کرانه‌ای ندارد/ راهی را روی تختخواب ترسیم می‌کنم :پنجره‌ای را باز و پرواز می‌کنم، زیر همسرم پنهان می‌شوم. (الحاج، ۱۹۹۴: ۲۷) نگارش این‌ها به‌وضوح مشهود است به شکلی که ابتدای این عبارات با انتهای آن‌ها بیگانه است. جستجوی لذت نفرین، خوابیدن، باز کردن پنجره و پرواز کردن و پنهان شدن، همگی از توالی‌های رؤیاگونه، وسواس گونه و اضطراب‌آور شاعر است که به همان شکل که خود را به شاعر می‌نمایانند به تصویر

درآمده‌اند:

برانگیخته می‌شوم/ برافروخته می‌شوم/ بیا فریاد می‌زنم/ بیا فریاد می‌زنم/ من شعار می‌دهم،/ پیروزی از آن علم است/ کژدم درهم‌شکسته می‌شود/ و این را به یاد می‌آورم تا بدون ناامیدی، بچه به وجود آورم (همان: ۲۸)
چنان‌که می‌بینیم حوادث و جریان‌ها به ترتیبی غیرمنطقی و غیرواقعی شکل می‌گیرند و افکار متفاوت از ناخودآگاه شاعر می‌جوشند و به شکلی غیرارادی در نگارش ناخودآگاه و تصادفی جریان می‌یابند.

۴/۲. استعاره‌ها و مجازهای طبیعت به‌عنوان عنصری رمانتیک

ابتهاج با مفاهیم انتزاعی طبیعت، اشیاء و حیوانات همراه و همدل می‌شود و حالات روحی خود را به آن‌ها تسری می‌دهد. این حس هم‌جوشی وی موجب می‌شود تا احساس و آگاهی خود را به آن‌ها منتقل کند. ازاین‌رو، ابتهاج، خودش را در جایگاه مشبه، بیشتر به عناصر طبیعی چون: سبزه، چمن، درخت و... تشبیه می‌کند که گویای نوعی طراوت و تازگی در ضمیر ناخودآگاه اوست:

به سان سبزه، پریشان سرگذشت شبم نیامدی تو که مهتاب این چمن باشی
(ابتهاج، ۱۳۸۶:۹۵)

شاعر با برقراری پیوند با طبیعت، نوعی نوآوری مبتکرانه در حوزهٔ کاربرد تشبیه در غزل ایجاد کرده است. او همچنین با برقرار کردن ارتباط بین عناصر انتزاعی و عناصر دیگر به‌ویژه عناصر طبیعی، فضای گسترده‌تری برای درک زیبایی کلامش ایجاد می‌کند. این ابتکار، احساس لطیف شاعرانه را هرچه بیشتر شفاف و روشن می‌سازد و به خواننده القا می‌کند. البته، مفاهیم انتزاعی که ابتهاج در شعرش به کار گرفته است، چندان گسترده و وسیع نیست، ولی در میان آن‌ها مفاهیمی چون: عشق، امید، غم و آرزو، نمود بیشتری دارد. تشبیهات مرتبط با این مفاهیم، اغلب به‌صورت بلیغ هستند. شاعر، ماهرانه در عناصر طبیعی دخل و تصرف می‌کند و عناصر انتزاعی را باقدرت تخیل به آن‌ها پیوند می‌زند و نوآوری ایجاد می‌کند. عشق مفهومی انتزاعی است که برای مخاطب از راه عینی محسوس نیست، اما ابتهاج با تشبیه کردن آن به آب، میان آن و عنصری طبیعی ارتباط برقرار می‌کند و درک آن را برای مخاطب آسان‌تر می‌سازد:

به آب عشق توان شُست پاک دست از جان چه عاشق است که دست از جهان نشسته هنوز
(همان: ۲۱۲)

مرگ نیز عنصری انتزاعی است که ابتهاج آن را به عنصری طبیعی، یعنی داس تشبیه می‌کند و از این طریق، آن را برای مخاطب عینی و محسوس می‌سازد.

تـگـرگ از درخـتـان فـرو ریـخـت بـرگ　　　درو کـرد ایـن کشـــتـه را داس مـرگ

(همان: ۲۴۱)

یکی از زیباترین و پیچیده‌ترین انواع تشبیه، نوع تمثیلی آن است. در اشعار ابتهاج با این تشبیه در خلق تصاویر شعری مواجه هستیم:

سـپر از سـایۀ خورشـید قدح کن زان پیش　　　کز کمانـدار فلـک تیـر شـهابی بخـوریم

(ابتهاج، ۹۲:۱۳۸۷)

همچنین:

ز چـاه غصـه رهـایی نباشـدت، هرچنـد　　　به حسن یوسـف و تـدبیر تهمـتن باشـی

(همان:۹)

به دورپردازی‌های تخیل و اندیشه شاعرانه نمی‌توان دستبند زد و آن را در محدوده‌ای خاص تردیدی نیست که زندانی کرد. گاه شاعر، ناگزیر است برای درک تاریخی و حتی عاطفی اکنون و آینده، نگاهی به گذشته بیفکند. می‌تواند احساس و تخیلی معاصر حس نوستالژیک موجود در یک اثر به معنای واپس‌گرایی نیست. یک شاعر یک اثر هنری تبدیل کند و از سوی شکل را که به گذشته او مربوط است به طرزی ماهرانه به جوهر و درنتیجه به دیگر، صرف نگاه به اکنون و آینده، از پس پرده فرسوده تصاویر و قوالب شعری، نمی‌تواند نشان‌دهنده ذهنیتی زنده و پویا باشد. از این حیث تصاویر اشعار ابتهاج اگرچه در آغاز در بند نگاه سنتی اشعار کلاسیک است، اما از دهه پنجاه به بعد متعالی و پخته‌ترند:

برســان باده که غم روی نمود ای ســاقی　　　این شــبیخون بلا باز چه بود ای ســاقی

حـالیـا نقش دل مـاســـت در آیینـه جـام　　　تا چه رنگ آورد این چرخ کبود ای ساقی

تـیـره شـــد آتـش یـزدانـی مـا از دم دیـو　　　گرچه در چشم خود انداخته دود ای ساقی

(ابتهاج، ۱۴۰:۱۳۷۸)

هوشنگ ابتهاج در اشعار خود از نمادهای طبیعت به‌عنوان نمادهای کلیدی در تصویرسازی اشعار اجتماعی و حتی سیاسی استفاده می‌کند. در بیت زیر جنگل، سرزمینی است که گرفتار ظلم و ستم و خفقان شده است و سروهایش که نماد آزاد خواهان هستند، در این محیط غم‌زده، نابود می‌شوند:

ای جنگـــل ای انبـــوه انـــدوهان دیـــرین　　　نجــا چـــه آمـــد بـــر ســـر آن ســـرو آزاد

(ابتهاج، ۷۰:۱۳۸۵)

یکی از خصیصه‌های مهم و بارز مکتب رمانتیسم طبیعت‌گرایی است. روحیه انزواطلبی شاعران رمانتیک و گرایش آنان به عزلت سبب گشته تا آنان به طبیعت روی‌آورند. طبیعت را به‌عنوان محل امنی برای تسکین دردها و دغدغه‌ها دانسته و آن را به‌عنوان سنگ صبوری برای خود برمی‌گزینند. علت اهمیت یافتن طبیعت نزد شاعران مکتب رمانتیک شاید ازاین‌جهت باشد که «هر شاعر رمانتیکی طبیعت را پاک و خالی از تظاهر، کینه و نیرنگ می‌بیند و خود را در دامان طبیعت خشنود می‌یابد و معتقد است که طبیعت او را دوست دارد و به‌سوی خود فرامی‌خواند» شاعر رمانتیک در طبیعت برای خود هم‌صحبتی می‌یابد که همانند آن را در جامعه نمی‌توان یافت: «شب را سیاه کرده‌اند/ که آرامش مرا سیاه کنند/ این سیاهی تمامی ندارد/ همه زندگی مرا شب گذراند/ کودکی سیاه/ جوانی سیاه/ و پیر سالی‌ام سیاه/ هرچه سفید پوشیدم فایده‌ای نداشت/ حتا امروز که ازدست‌رفته‌ام (ابتهاج، ۱۳۹۰: ۷۸)

۳/۴. استعاره‌ها و مجازهای مرگ به‌عنوان عنصری رمانتیک

در نگاه ابتهاج مرگ و یادکرد آن با مرگ‌اندیشی شاعران احساسي رمانتیک، تفاوت بنیادین دارد. مرگ‌اندیشي شاعران، یأس و نااميدي، فرار از هستي و پایان یافتن تمام آرمان‌هاست؛ درحالی‌که مرگ در شعر ابتهاج، چنانکه در نمونه‌های اشعار خواهیم دید، تفسیر دیگري داشته و دریچه‌اي است که امید دیگري را بر او می‌گشاید. شفیعی کدکنی در توصیف فضاي یأس آلود دهه سي می‌گوید: درنتیجه همین حس و مضمون مرگ و یأس، در کنار آن مضمون دیگري رشد کرد و آن پناه بردن به افیون و مستي و گریز از هوشیاري و ستیز و مبارزه است... اندک‌اندک مضامین و تم‌هایي از قبیل ستایش میخانه و مي و پناه بردن به افیون رواج یافت و بسیاري از شاعران این نسل در غبار گم شدند (شفیعی کدکنی، ۶۱:۱۳۸۳). در مجموعه چند برگ از یلدا شاعر می‌کوشد به واقعیات اجتماعي و سیاسي توجه بیشتري نشان دهد. در اشعار این مجموعه نیز رگه‌هایی از رمانتسیم قابل‌تشخیص است (حسین پور چافي، ۷۹:۱۳۸۴)؛ مانند بوسه که در آن، شاعر مفاهیم سیاسي و انقلابي همچون لبخند زدن مردان به هنگام مرگ را به گونه رمانتیک زیر به تصویر کشیده است: گریه‌اش افتاد در من بي‌امان/ در میان اشك‌ها، پرسیدمش/ خوش‌ترین لبخند چیست؟ / شعله‌اي در چشم تاریکش شکفت/ جوش خون در گونه‌اش آتش فشاند/ گفت لبخندي که عشق سربلند/ وقت مردن بر لب مردان نشاند/ من ز جا برخاستم بوسیدمش (ابتهاج، ۸۹:۱۳۹۰)

او مرگ مردان مرد را نتیجه سنگین‌شدن و شیرینيشان می‌داند که به‌ناچار باید درخت زندگي را رها کنند. دلاور مردان عرصه نبرد که با لبخند به استقبال مرگ رفتند، الهام‌بخش ابتهاج براي ارائه تصویري دوست‌داشتنی و جاودانه از مرگ هستند: و هنگامی‌که یاران/ با سرود زندگي بر لب/ به‌سوی مرگ می‌رفتند/ امیدي آشنا می‌زد چو گل در چشمشان لبخند/ به شوق زندگي آواز می‌خواندند/ و تا پایان به راه روشن خود باوفا ماندند (ابتهاج، ۱۴۵:۱۳۸۵).

مرگ، جزء مهم زندگي است که بدون آن زندگي معنا ندارد زماني با ديدۀ ترس، زماني انکار و گاهي هم مشتاقانه به آن مي‌نگريستند. نگرش متفاوت انسان‌ها نسبت به مرگ در آثار آن‌ها نيز متجلي مي‌شود. الحاج از نگاه به مرگ غافل نمانده است. او هیچ‌گاه با ترس و بیم به مرگ نمی‌نگرد و همواره نگرشی مشتاقانه به مرگ دارد؛ اما نگرش او به مرگ در دو موضع فکريش متفاوت است. در حيطه رمانتيسم فردي- که منتهاي هدف و آرزوي شاعر رسيدن به معشوق است – از مرگ در مقابل وصال معشوق، ترس و بیمی ندارد؛ درنتیجه او به این‌که پیش پاي معشوق و در راه وفاي او بميرد، افتخار مي‌کند:

هر انسان سرنوشتی دارد/ سرنوشت یکی زندگی ست/ سرنوشت دیگری عاشقی ست/ و سرنوشتی مرگ است /همه انسان‌ها می‌توانند عاشق شوند/ اما کسی نمی‌تواند عاشقانه زندگی کند/ تنها عاشقانه می‌میرد/ فاصله عشق/ وزندگی مرگ است/ این سرنوشت انسانی‌ست (الحاج، ۱۹۹۴: ۹۲)

مرز گذشته، حال و آینده درهم می‌شکنند، گویی زمان حال، استمرار مطلق دارد و مدار گذشته و آینده را از میان برداشته است. چنین زمانی که ابتدا و انتها ندارد بی‌زمان است: تصاویر شعری این دیوان از تاریکی درون شاعر برمی‌خیزند به همین دلیل حاج، زمان و مرگ را یکی می‌داند:

تکرار چشمگیر واژۀ شب و دیگر واژه‌هایی که بر تاریکی دلالت می‌کنند از دلالت‌های عمیق روان‌شناختی خالی نیست .در عالم تاریکی و شب، سلطۀ ضمیر آگاه بر نهاد، به حداقل می‌رسد تا ضمیر ناخودآگاه بتواند امیال سرکوب‌شده را نشان دهد.

شب و تاریکی، شاعر را با عمیق‌ترین لایه‌های درونش مواجه می‌سازد و نفس عریان او را نشان می‌دهد. رنگ‌های تیره‌ای که شاعر مرتب به آن اشاره می‌کند بیانگر ماهیت رمزگونۀ غرایزی است که برآورده ساختن آن‌ها از گذشته‌های دور در با از میان رفتن زندگی و رقم خوردن مرگ، یکسان قلمداد می‌شده است. تصاویری که از درون می‌جوشد سایۀ سد نگین پژواک را حمل می‌کند:

شب و روز زنگ‌های «کمک، کمک» در روده‌ها به صدا درمی‌آید/ و شیشه‌ها برهنه‌اند و صدا را قطع می‌کنند ./در پوست‌هایمان آراسته گشته‌اند، تاریخمان را پوشیده‌اند،/ خوراکی از خونی سیل‌آسا، از سَم، امیدی نیست/ شپشه یا عقرب. خون‌مردگی، خون مکیدن، / شبح‌هایی که زیر سم‌هایشان واژگون می‌شویم. (الحاج، ۱۹۹۴: ۳۹)

سرانجام تاریکی و سایه‌های هولناک و مخوف، بر فضای زمانی شعر حاکم است و آشوب و نابسامانی زمان

را بیشتر کرده است: «سایه صرع، بهار را می‌گستراند /بامدادان، کشتار و پیروزی، همدیگر را در آغوش می‌کشند و من از حسادت، رخساره‌ام (صورتم) را از تنم درمی‌آورم» (همان: ۳۰).

نتیجه‌گیری

هدف از این پژوهش، بررسی مجاز و استعاره به‌عنوان ابزار رمانتیسیسم زبانی در مجموعه اشعار انسی الحاج و ابتهاج در چهارچوب شناختی است. پس از بررسی اشعار این دو شاعر این موارد مشخص گردید: یافته‌های پژوهشی حاکی از آن است که انواع مجاز و استعاره، که بر اساس چهارچوب نظری (لیکاف و جانسون (۱۹۸۰)، نانبرگ (۱۹۹۵)، فاس (۱۹۹۷)، کووچش و رادن (۱۹۹۸)) شامل ده نوع مختلف هستند، در سراسر دیوان اشعار این دو شاعر ابتهاج به میزان گوناگون وجود دارند. دیوان اشعار این دو شاعر مشتمل بر ۱۲۸۵ بیت می‌باشد که در بیش‌تر ابیات؛ یعنی ۹۰۸ بیت از آن، می‌توان انواع مجاز و استعاره را طبق چهارچوب مذکور، یافت.

وجود چنین میزان بالایی از کاربرد انواع مختلف مجاز و استعاره در دیوان اشعار این دو شاعر، خود تأییدی روشن بر گفته زبان‌شناسان شناختی، ازجمله لیکاف و جانسون (۱۹۸۰: ۴۱-۳۵) است که معتقدند وقتی انسان کلامی را بیان می‌کند، حتماً در جریان کلام خود، از مجاز و استعاره استفاده می‌کند، زیرا ماهیت تفکر انسان، مجاز و استعاره است و زبان تنها نمودی از تفکر مجاز و استعاره است. در اینجا، منظور از زبان، نه‌تنها زبان نثر است، بلکه زبان شعری نیز هست، زیرا لیکاف و ترنر (۱۹۸۹: ۱۸۶) بیان می‌کنند که مجاز و استعاره شعری، تنها بسطی از نظام متعارف روزمره ما، از تفکر مجاز و استعاره است.

مهم‌ترین موضوعاتی که ابتهاج درباره آن‌ها دست به ایجاد مجاز و استعاره می‌زند، عبارت‌اند از: «اعضای بدن انسان»، «جهان»، «آسمان»، «خورشید»، «ماه»، «گل‌ها»، «درختان» و «خاک».

ابتهاج در میان اعضای بدن انسان، بیش‌تر کلمه «دست» را ذکر می‌کند که به‌صورت مجاز و استعاره، مفهوم «کمک کردن به دیگران» را انتقال می‌دهد. همچنین، «جان‌پنداری»، «رنگ»، «شکل» ویژگی‌هایی هستند که ابتهاج در توصیف «آسمان»، «خورشید»، «ماه»، «گل‌ها» و «درختان» به آن‌ها توجه داشته است. درباره جهان، او بیشتر مفهوم «زودگذر بودن» آن را از طریق مفاهیم مجاز و استعاره، بیان می‌کند. درنهایت، ابتهاج واژه خاک را به‌صورت مجاز و استعاره به کار می‌برد تا به جنس و شکل اولیه «انسان‌ها» که از خاک ایجاد شده‌اند و به آن برمی‌گردند، اشاره کند.

تمامی عناصر یادشده، مانند «اعضای بدن انسان»، «خورشید»، «ماه» و... که شاعر برای ایجاد مجاز و استعاره

در اشعار خود از آن‌ها بهره می‌گیرد، ناشی از تأثیر جهان خارج و عناصر درون آن، بر تجارب شاعر است. این یافته، نیز موافق با نظر زبان‌شناسان شناختی مانند (بارسلونا،۱۹۵۲: ۱۵) و لیتلمور (۲۰۱۵: ۱۹۷-۴) است که معتقدند پدیده مفهومی مجاز و استعاره، در اثر تجارب انسان از جهان خارج به دست می‌آید و درک ما از جهان خارج و پدیده‌های درون آن، به‌صورت مجاز و استعاره انجام می‌گیرد.

در یک نظر اجمالی به دیوان اشعار این دو شاعر، می‌توان دریافت که ابتهاج به‌سادگی، روانی و هرچه ملموس‌تر کردن مفاهیم انتزاعی توجه ویژه‌ای دارد. او این مهم را از طریق مجاز و استعاره به دست می‌آورد. به‌عنوان‌مثال، وی عبارت «سرای آب و گل»، که معنای عینی‌تری دارد، را به کار می‌برد تا به مفهوم «جهان»، که معنای انتزاعی‌تری دارد، اشاره کند. درواقع، ابتهاج با استفاده از مجاز و استعاره، به جنس اولیه «جهان» که از «آب و گل» خلق‌شده است، اشاره می‌کند و از این طریق معنای «جهان» را ملموس‌تر می‌سازد. این یافته، نیز تأییدی صادق بر مدعای زبان‌شناسان شناختی مانند لیکاف و جانسون (۱۹۸۰: ۴۱-۳۵) است، که بیان می‌کنند مجاز و استعاره مفهومی برای هرچه ملموس‌تر و روشن‌تر کردن مفاهیم انتزاعی و پیچیده به کار می‌رود.

یکی دیگر از نتایجی که از تحلیل دیوان اشعار این دو شاعر به دست آمد، این است که ابتهاج با کاربرد مجاز و استعاره قصد دارد در کنار انتقال یک معنا و مفهوم مشخص از یک واژه، هم‌زمان به دیگر ابعاد معنایی آن واژه نیز اشاره کند. به‌عنوان‌مثال، او با ذکر واژه «خون»، علاوه بر آنکه، معنای «انسان‌ها» را بیان می‌کند، به بُعد معنایی دیگری از آن، یعنی از «خون بودن انسان‌ها»، در ضمن آن، اشاره می‌کند. یافته فوق نیز تأییدی بر گفته لیتلمور (۲۰۱۵، ۱۹۷-۴) است که معتقد است از طریق مجاز و استعاره مفهومی می‌توان بیشترین مفاهیم را در قالب کمترین تعداد کلمات ممکن، انتقال داد و همچنین به ابعاد معنایی مختلف یک واژه اشاره کرد.

ابتهاج با استفاده از نقش برجسته‌سازی مجاز و استعاره، می‌کوشد تا برخی ویژگی‌های یک پدیده را پررنگ و مهم نشان دهد. به‌عنوان‌مثال، وی در اشعار مختلف خویش، واژه «ماه» را برای توصیف «چهره شخص موردنظر خود» به کار می‌برد و از این طریق، بیش از سایر ویژگی‌ها، بر ویژگی «زیبایی خیره‌کننده» آن چهره، تأکید می‌کند و آن را برجسته می‌نماید. یافته یادشده نیز در راستای تأیید نظر لیتلمور (۲۰۱۵: ۹۰-۷۳) است، مبنی بر آنکه، به‌وسیله نقش برجسته‌سازی مجاز و استعاره می‌توان برخی صفات یک پدیده را بااهمیت و پررنگ جلوه داد.

از ویژگی‌های رمانتیسم بازگشت به طبیعت، است که در اشعار الحاج به چشم می‌خورد وی در برخی اشعارش به تشبیهاتی در این حوزه دست‌زده است که هدف نهان در اشاره به طبیعت در اشعار وی بازیافت اصالت انسانی

است.

از دیگر ویژگی رمانتیسم که در شعر الحاج هم به چشم می‌خورد استفاده از عبارت‌های ساده و راحت، توصیف کردن چیزهایی که حقیقتاً آن‌ها را دیده و درک کرده است. پروبال دادن ذهن و جایی و گره دادن احساس و خیال به همدیگر از ویژگی اشعار این شاعر عرب است؛ و اما آنچه درباره رمانتیسم موجود در اشعار وی می‌توان گفت، حاکی از آن است که: رمانتیسم ضرورت و نیاز زمانه وی بود. نکتهٔ دیگر آنکه رمانتیسم وی به شعر جان تازه‌ای بخشید و شعر وی را از حالت رسمی، بیرون آورد و فضاهای تازه‌ای بدان بخشید و اجازه داد تا خیال هر چه می‌تواند پروبال بگیرد. در سایهٔ این میدان‌های جدید خیال‌پردازی‌ها بود که واژگان پربارتر و عاطفی و حساس‌تر شد. به‌علاوه، وی توانست، بار دیگر عشق و مهرورزی را یادآور شود. وی یادآوری کرد که انسان ذاتاً دوستدار سادگی، مهربانی، زیبایی و لطافت زندگی است. اینکه در ورای محاسبات دقیق عقلانی، دلی نیز وجود دارد که معیار سنجش دیگری را از نوع روحانی و معنوی دنبال می‌کند تا جایی که «حساسیت عاطفی یک قلب پرشور، از قضاوت خشک یک عقل آرام و خونسرد ارزش بیشتری» پیدا می‌کند.

أنسی الحاج، گزارش احساسات و عواطفی چون غم و اندوه که با زبانی صمیمی، روان و دل‌نشین از دغدغه‌هایمان سخن می‌گوید، غم و اندوه گاه از هجران معشوق، دوری از وطن و مرگ عزیزان، و گاه نیز ناکامی‌ها، شکست‌ها و یا غم افراد جامعه و دیگران نشأت می‌گیرد. الحاج غم و اندوه خود و جامعه را به‌گونه‌ای بیان می‌دارد که خواننده را با خود همدل می‌کند. این احساس بیشتر از غم افراد جامعه ابراز می‌شود و شاعر را نیز در غم فرومی‌برد.

در نگاه انسی الحاج مرگ و یادکرد آن با مرگ‌اندیشی شاعران احساسی رمانتیک، تفاوت بنیادین دارد. مرگ‌اندیشی شاعران، یأس و ناامیدی، فرار از هستی و پایان یافتن تمام آرمان‌هاست؛ درحالی‌که مرگ در شعر الحاج، تفسیر دیگری داشته و دریچه‌ای است که امید دیگری را بر او می‌گشاید. وی در این قصیده از دیوان لن، شب را حامی معشوق خود خطاب می‌کند.

کتابنامه

ابتهاج، هوشنگ. (۱۳۸۵). تاسیان. تهران: کارنامه

ابتهاج، هوشنگ. (۱۳۷۸). سیاه‌مشق. تهران: نشر کارنامه.

ابتهاج، هوشنگ. (۱۳۹۰). آینه در آینه (برگزیده شعر). به انتخاب محمدرضا شفیعی کدکنی. چاپ بیست و سوم. تهران: چشمه.

امین مقدسی، ابوالحسن؛ فولادی، مریم؛ علی‌یاری، مریم. (۱۳۹۷). «بررسی و تحلیل عنصر زمان در شعر أنسی الحاج با تکیه بر دیوان لن». لسان مبین. دوره ۱۰. شماره ۳۴: ۵۰- ۲۷.

بارسلونا، آنتونیو. (۱۹۵۲). استعاره و مجاز و استعاره با رویکردی شناختی. ترجمه: فرزان سجودی، لیلا صادقی و تینا امراللهی. (۱۳۹۰). تهران: انتشارات نقش‌جهان.

چدویک، چارلز. (۱۳۷۵). سمبولیسم. ترجمه مهدی سحابی. تهران: نشر مرکز.

الحاج، انسی. (۱۹۹۴). لن. بیروت: دار الـجدید، الطبعة الثالثة.

الـحاج، انسی. (۱۹۹۷). خواتم ۲. ریاض: الریس للکتب و النشر. الطبعة الأولی.

حسن دخت فیروز، سیما. (۱۳۸۸). بررسی استعاره از دیدگاه شناختی در اشعار فروغ فرخزاد. پایان‌نامه کارشناسی ارشد زبان‌شناسی همگانی. دانشگاه تربیت مدرس.

حسین پور چافی، علی. (۱۳۸۴). جریان‌های شعری معاصر فارسی (از کودتا ۱۳۳۲ تا انقلاب ۱۳۵۷). تهران: امیرکبیر.

راسخ مهند، محمد. (۱۳۸۹). درآمدی بر زبان‌شناسی شناختی: نظریه‌ها و مفاهیم. تهران. سمت.

رسول نیا، امیرحسین؛ آقاجانی، مریم. (۱۳۹۱). «واکاوی رمانتیسم جامعه‌گرا در اشعار هوشنگ ابتهاج و محمد الفیتوری». نشریه ادبیات تطبیقی. دانشگاه کرمان. دوره ۳. شماره ۶: ۹۴- ۷۵.

روشن، بلقیس؛ اردبیلی، لیلا. (۱۳۹۱). مقدمه‌ای بر معناشناسی شناختی. تهران: نشر علم.

سراج، اشرف؛ محمودی بختیاری، بهروز. (۱۳۹۷). استعاره‌های هستی شناختی در شاهنامه‌ی فردوسی از دیدگاه زبان‌شناسی شناختی. پژوهش‌نامه نقد ادبی و بلاغت. دوره ۷. شماره ۲: ۹۴- ۷۵.

شفیعی کدکنی، محمدرضا. (۱۳۸۳). ادوار شعر فارسی از مشروطیت تا سقوط سلطنت. چاپ دوم. تهران: سخن.

صرفی، محمدرضا. (۱۳۸۸). صور بیانی مضاعف در شعر فارسی. پژوهشنامه زبان و ادبیات فارسی. شماره ۱. بهار.

صفوی، کوروش. (۱۳۷۹). درآمدی بر معنی‌شناسی. تهران: سازمان تبلیغات اسلامی. پژوهشگاه فرهنگ و هنر اسلامی.

طهماسبی عدنان؛ امینی، ادریس. (۱۳۹۳). سوررئالیسم در شعر انسی الحاج. مجموعه «لن». نشر مجلات علمی دانشگاه تهران. دوره ۶. شماره ۲: ۴۸-۲۷.

فتوحی، محمود. (۱۳۹۳). بلاغت تصویر. تهران: سخن

گندم‌کار، راحله؛ طبیب زاده، امید. (۱۳۹۶). «بررسی مجاز و استعاره در زبان فارسی بر مبنای نظریه مفاهیم واژگانی و الگوهای شناختی». فصلنامه علمی- پژوهی و زبان پژوهی دانشگاه الزهرا. سال ۹. شماره ۲۳.

محمدپور، محمدامین؛ بابا صفری، علی‌اصغر. (۱۳۹۴). بررسی ویژگی‌های محتوایی رمانتیسم در شعر هوشنگ ابتهاج. مطالعات زبانی و بلاغی. ۶(۱۱): ۱۲۱-۱۴۲. doi: 10.22075/jlrs.2017.1842

میرزایی، لیلا. (۱۳۹۶). جلوه‌های رمانتیسم در شعر هوشنگ ابتهاج. تهران: ندای کارآفرین.

یاکوبسن، رومن. (۱۳۸۶). قطب‌های استعاری و مجاز و استعاره در زبان پریشی. ترجمه: مریم خوزانی. مجله زبان‌شناسی و نقد ادبی.

Fass, D. (1997). "Metonymy & Metaphors: What 's the difference?.» Computing research laboratory. New Mexico state university: New Mexico press.

Lakoff, G. (1993). " The contemporary theory of metaphor". Metaphor & Thought. Andrew ortony (ed). Cambridge: Cambridge university press. pp. 202 – 205.

Lackoff, G. & Johnson, M. (1980). Metaphors, We Live By. Chicago: Chicago university press.

Lakoff, G. & Turner, M. (1989). More than cool reason. Chicago: Chicago university press.

Langacker, R. W. (2008). Cognitive grammar. Oxford: Oxford university press.

Littlemore, J. (2015). Metonymy: Hidden Shortcuts in Language, Thought & Communication. Cambridge: Cambridge university press

Nunberg, G. (1995). " Transfer of meaning". Journals of Semantics.12, pp 109 – 132-Radden, G. &Kovecses, Z. (1998). "Towards A Theory of Metonymy". The cognitive linguistics reader, 335-359.

Radden, G. (1999). The Cognitive Approach to Natural Languages. Inp. Martin (Ed.) Thirty years of Linguistic Evaluation, (pp. 513-541). Amsterdam: John Benjamin Publishing Co.

Stockwell, p. (2002). Cognitive poetics, An introduction. London: Routledge.